Mediazioni e contaminazioni del modello dantesco nelle *Montagne* di Petar Zoranić (1508 – 1569?)

Morana Čale

Abstract:

The present paper is dedicated to 16th-century Croatian author Petar Zoranić's (Zadar / Zara, 1508 – 1569?) direct and mediated echoing of Dante's *oeuvre*. Zoranić's pastoral novel *Planine* (Mountains) belongs to the consistent tradition of reuse, quotation and translation that the Italian poet's legacy has enjoyed in Croatia from the 14th century to the present day. Building on the work of the humanist writer Marko Marulić (Marcus Marulus Spalatensis, Split / Spalato, 1450-1524), who aspired to do for the Croatian vernacular what Dante did for the Italian volgare, Zoranić adapted Dante's example to his own purposes not only in the promotion of the Croatian language and literature, but also in the celebration of the beauty, history and cultural heritage of his homeland. A true connoisseur of Dante's original, the author from Zadar was also competent in the art of appropriation and creative reemployment of the *Commedia*'s various aspects, an exercise inaugurated by Boccaccio, and practiced by 15th and 16th-century men and women of letters. My contribution will focus on the modalities through which the text of *Planine* transforms the materials derived from Dante by mixing them with elements from other prestigious literary sources, in their turn heirs or precursors of Dante, such as works by Virgil, Ovid, the Church doctors, the *Roman de la rose*, Petrarch's *Trionfi*, the *Decameron* and the early narrative production by Boccaccio, *Arcadia* by Sannazaro and, according to my hypothesis, the *Hypnerotomachia Poliphili* (Polifilo's Dream) by Francesco Colonna.

Keywords: Dante's *Commedia*, Marko Marulić, Mediation, *Planine*, Sannazaro's *Arcadia*

Il romanzo cinquecentesco dei cui riflessi danteschi diretti e mediati mi propongo di parlare si inserisce in una tradizione di contatti croati con l'opera del Sommo Poeta risalente al Trecento: infatti, nel 1385, a Zadar (Zara), un mercante di lana possedeva un manoscritto del Poema (Stipišić 1967, cit. in Čale, Zorić 1976, 464), e nel 1399, secondo i dati d'archivio reperiti intorno al 1865 dal bibliotecario veronese Giulari, un discendente di Dante – Nicolò figlio di Pietro Alighieri, primogenito del poeta – tenne, come vari italiani dell'epoca, una farmacia a Zagabria e forse contribuì alla divulgazione dell'opera del bisnonno in Croazia (Čale 1984, 71). Nel Quattrocento, il rinomato umanista Marko Marulić di Split (Spalato) (Marco Marulo Spalatense, 1450-1524) tradusse il primo canto dell'*Inferno* in esametri dattilici latini (*Commedia: Principium Operis Dantis Aligerii de Fluentino Sermone in Latinus conversum per M. Marulum*), e tale fatto fu reso pubblico nel 1952 da Carlo Dionisotti (cfr. Tomasović 1972, 138; Čale,

Morana Čale, University of Zagreb, Croatia, mcale@ffzg.hr

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Morana Čale, *Mediazioni e contaminazioni del modello dantesco nelle* Montagne *di Petar Zoranić (1508 – 1569?)* © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.04, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 61-79, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

Zorić 1976, 464). Anche l'attività vernacolare di Marulić, per cui venne conclamato padre della letteratura croata, reca un'impronta notevole dell'opera e del pensiero di Dante: dopo aver compiuto la stesura del suo poema di argomento veterotestamentario[1] reso attuale dalla minaccia turca, *Judita* (*Giuditta*, "composta in versi croati")[2], che sarà pubblicato a Venezia nel 1521, Marulić esprime, in una lettera del 1501, l'anno in cui il poema fu compiuto, la convinzione che la sua opera poetica proverà che "anche la lingua croata ha il suo Dante"[3]. Malgrado il predominio del petrarchismo che informa la gran parte della lirica che nel quindicesimo e nel sedicesimo secolo fiorisce per lo più nella Repubblica di Dubrovnik (Ragusa), nei componimenti dei poeti ragusei, bilingui e talvolta trilingui, non mancano tasselli motivici, sintagmi topici e versi proverbiali desunti dalla *Commedia*, dalle *Rime* e dalla produzione stilnovistica di Dante (Torbarina 1931, 1965; Cronia 1965[4]; Čale, Zorić 1976). Tali inserti citazionali vengono, naturalmente, tradotti in croato, alcuni perfino in multiple varianti concorrenti, a testimonianza di una spiccata consapevolezza collettiva del fatto che il riuso del prestigioso modello conferisce al nuovo testo che lo ospita un'aura di valore letterario e conferma la sua inclusione nello spazio culturale italiano ed europeo. Anche nelle *Montagne*[5] – a cui si deve, nell'ambito della storia della letteratura croata, il primo ricorso relativamente sistematico all'immaginario della *Commedia* e al retaggio della riflessione metapoetica di Dante – ad opera di Petar Zoranić, simili riprese dantesche compaiono in gran copia, come rilevano sin dall'Ottocento diversi studiosi del romanzo[6]. Va tuttavia sottolineato

[1] Si tratta di "un *unicum* nella storia delle grandi trasposizioni bibliche degli inizi del Cinquecento" (Borsetto 2001, 12), eccezion fatta della produzione del primo Quattrocento fiorentino e della posteriore *Davidias*, in latino, dello stesso Marulić (ivi, 14-15).

[2] La traduzione, come pure l'originale ("u versih harvacki složena"), riportati da Tomasović 2006, 24.

[3] "Conposta è more poetico, venite et vedetila, direte che anchora la lengua schiava ha el suo Dante" (Marulić 1992, 36).

[4] A proposito dei pregiudizi a sfondo ideologico-politico per cui l'eminente slavista italiano, e con lui alcuni suoi seguaci, denuncia l'epigonismo della produzione vernacolare croata (da Cronia designata con attributi regionali e mai con quello nazionale), la totale dipendenza di questa dalla previa e coeva letteratura italiana e addirittura la sua inferiorità rispetto al modello, cfr. soprattutto Torbarina 1966; Delbianco 2004; Tomasović 2006, 2011; si consultino, inoltre, i contributi recentemente dedicati all'opera di Cronia in Bennacchio, Fin 2019. Non diversamente del resto della produzione letteraria del Rinascimento croato, Cronia considera *Montagne* – "un romanzo pastorale in misera prosa e in stentati versi che si muove maldestramente sulle orme dell'*Arcadia* del Sannazaro" frammisto ad elementi danteschi – opera "di scarso valore" (Cronia 1965, 20).

[5] Il titolo viene tradotto in italiano come *Selve* da Appendini (1802-1803, 252), che forse trovava appropriata la parola al modello dell'*Arcadia* sannazariana; è invece da preferire la traduzione letterale del titolo, in quanto riferito a due oronimi concreti, Dinara e Velebit.

[6] Le citazioni-traduzioni più vistose – "sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso" dell'*Inferno* I, v. 30 ("gredući, vazda noga stanovita dolnja biše", Zoranić 1988, 79); " 'A te convien tenere altro vïaggio' ", *Inferno* I, v. 91 (" 'drugi put daržati triba ti je' ", Zoranić 1988, 81); la scritta della porta infernale dell'*Inferno* III, vv. 1-9 ("Po mni se uhodi u najgorčiji stan, / lahko se

che, a partire dalla prima menzione storico-letteraria, come suo modello prevalente viene riconosciuta l'*Arcadia* di Sannazaro (Appendini 1802-1803, 252), alla cui ascendenza decisiva verrà in seguito dedicato il primo studio critico sulle *Planine* (*Montagne*) (Matić 1897), il quale però non manca di rilevare i debiti dell'opera con Ovidio, Virgilio, Dante e l'*Ameto* del Boccaccio. Comunque, dallo smarrimento, al tirocinio e al riscatto morali e spirituali grazie alle visioni oltremondane del protagonista, alla missione di narrare il proprio viaggio in un'opera seria e profetica al fine di fondare – o rifondare, ribadendo i meriti di Marulić – la letteratura nazionale, è in buona parte foggiato sul Poema dantesco.

Data la scarsità di dati d'archivio che facciano luce sulle singole tappe della biografia del loro autore, un po' come nel caso di Dante, è dalle *Planine*, romanzo-prosimetro pubblicato a Venezia nel 1569 per tipi di Domenico Ferri (con una dedica del 1536, probabile anno della redazione definitiva), che maggiormente si deducono le notizie su Petar Zoranić (Pietro de Albis), signore di Nin (Nona), nato a Zadar (Zara) nel 1508. L'idea guida del romanzo fondante della letteratura croata raccoglie lo spunto dall'aspirazione di Marulić – a cui il testo di Zoranić rende omaggio nominandolo e parafrasandone la celebre preghiera a Dio di proteggere i croati contro i turchi (1988, 185-188)[7] – a fare per la lingua croata ciò che Dante fece per quella italiana, assegnando ad un'opera impegnativa e di ampio respiro un ruolo inaugurale per la formazione e la legittimazione dell'idioma vernacolare. Ma il progetto di Zoranić punta verso un obiettivo più complesso: oltre a proseguire nell'intento di procurare al volgare croato una consacrazione letteraria, per di più incorporando nel suo testo aspri rimproveri agli scrittori suoi connazionali per la loro propensione a trascurare il parlar materno a favore di lingue altrui e biasimandoli per la mancata affermazione di una tradizione letteraria autoctona (Zoranić 1988, 62-63 e 208-209), l'autore zaratino non tratterà, come il suo precursore, un tema biblico che prefiguri l'attuale incombere della minaccia pagana sulle regioni croate meridionali, bensì un contenuto espressamente nostrano, nobilitato da pregiati spogli del comune repertorio umanistico. Come spiega sin dalla dedica all'amico e probabile maestro Matijević (Zoranić 1988, 61-64), l'autore si prefigge di rendere famosi i luoghi patrii entro un costrutto mnemonico fondato su inventate leggende eziologiche con cui iscriverli sul mappamondo culturale dell'Europa (cfr. Mrdeža

prohodi, da teško zide van", Zoranić 1988, 84); la reminiscenza virgiliana dei versi "tre volte dietro a lei le mani avvinsi, / e tante mi tornai con esse al petto", *Purg.* II, vv. 80-81 ("trikrat rukami obujam, ništar ne zauhitih", Zoranić 1988, 222), e simili – nonché vari motivi topografici e simbolici, dal mostro allegoria dei peccati, ai lavacri rituali, a Lucifero e alla forma conica dell'inferno, sono individuati da Matić (1897, 496; v. anche 1970 [1909]) e soprattutto da Torbarina (1959, 1984), poi seguiti da vari storiografi ed esegeti (Medini 1902, 237; Štefanić 1942; Cronia 1965, Švelec 1984; Fališevac 1984, ecc.).

[7] La parafrasi del componimento patriottico-religioso *Molitva suprotiva Turkom* (Preghiera contro il Turco), esplicitamente attribuito al pastore Marul, riferita da un altro pastore, Dvorko, è intrisa di spunti dell'Ecloga X dell'*Arcadia* e ricalcata sull'elogio di Caracciolo da parte dei pastori sannazariani Selvaggio e Fronimo (cfr. Švelec 1988, 18 e il suo commento in Zoranić 1988, 185-187).

2009; Grmača 2012, 2015, 321-328), rifacendosi ai greci e latini, cioè alle letterature classiche e romanze, tra cui soprattutto quella italiana.

Nella finzione del romanzo croato, a certi brani della *Commedia* e alle parti principali della sua topografia oltremondana viene associato un itinerario fatto di località memorabili e bellezze naturali del paese nativo di Zoranić, analoghe a quelle della patria di Sannazaro elencate dalla Ninfa nella prosa XII dell'*Arcadia* – le montagne Dinara e Velebit, le città di Vodice (Vodizze), Knin (Tenin), Skradin (Scardona), Šibenik (Sebenico), Zadar (Zara), Zaton, Nin (Nona, podere di Zoranić), il fiume Krka (Cherca), il lago di Prokljan, le grotte e le rocce di Paklenica – che il personaggio-narratore sostiene di aver attraversato in sette giorni, come il pellegrino dantesco nell'aldilà, durante il suo cammino ascetico. Le montagne del titolo, a seconda di quanto l'autore-narratore sostiene nell'epistola dedicatoria ("REVERENDO AC VENER[ABILI] D[OMINI] MATTHEO DE MATTHEYS, CANONICO NONEN[SI], PET[RVS] DE ALBIS, NONEN[SIS] PAT[RICIVS], PRAECEPTORI INTEGERRIMO S[ALVTEM]", Zoranić 1988, 61-64), sarebbero un'allegoria dei campi elisi ("Descrivendo dunque il mio viaggio, scrissi le MONTAGNE, e sotto il velame di ciò si sottintendono i campi elisi")[8], equivalente al Paradiso terrestre dantesco, traguardo del pellegrinaggio che il viandante, dopo sette anni di sofferenza, intraprende per "dall'amore mondano [...] venire a quello vero, divino"[9], e anzi, come Dante nella *Vita Nova* e nel Poema annunciato dal finale del "libello" giovanile, per voltare le spalle all'ispirazione poetica dettata dal mal d'amore ("beteg ljubveni", ivi, 62-63 e *passim*) e iniziarsi a una poesia radicalmente spiritualizzata ("Voglio cantare altrimenti, e cantar canti di un Amore altro")[10]; i suoi sforzi vengono infine premiati dalla visione di un incontro edificante con l'ombra beata – inconsistente come quella del Casella dantesco – del vescovo Divnić (dal cognome opportunamente evocatore della divinità che soppianta in questo punto culminante) in presenza di San Girolamo e della Verità, testimoni silenziosi di derivazione petrarchesca, come esplicitamente si segnala in margine al testo ("Ex Secreto Petrarcae", ivi, 223). Dunque, oltre ad essere derivate dalla dichiarata memoria del *Paradiso* dantesco, le "montagne" di Zoranić risultano da un'ibridazione di reminiscenze letterarie e assolvono ad altri compiti simbolici: sono anche il luogo ameno nel quale il protagonista malato d'amore, in compagnia di amichevoli

[8] "Ta dake moj put pišući, PLANINE nadpisah, a pod koprinu toga elisijska polja razume se" (ivi, 63); il sintagma "pod koprinu", da tutti a ragione inteso come "per allegoria", reca il ricordo dell'espressione dantesca "sotto il velame" dell'*Inferno* IX, v. 63. La frase latina che chiude il romanzo pare suggerire che lo statuto poetico-profetico dell'opera, con la conseguente rivendicazione della sua veridicità, sia concepito sul modello dell'allegoria teologica vigente nella *Commedia*: "SVARHA (FINE). Majus incepit, September perfecit istorice et allegorice" (ivi, 225); ma è possibile intenderla in modo autoreferenziale, per cui il senso letterale indicherebbe i mesi della redazione del testo, e quello traslato l'arco della vita del personaggio-narratore, dalla giovinezza alla maturità (v. Švelec 1988, 225).

[9] "od ljubavi svitovne [...] na pravu božastvenu dojti" (Zoranić 1988, 156).

[10] "jinake pisni peti hoću i od ljubavi jine" (ivi, 224).

"pastori", passa tre giorni "arcadici" fra conversazioni, gare poetiche e storie di amori infelici (una in forma di epitaffio) – per cui i primi interpreti del romanzo, come già accennato, vedono le "montagne" in una luce sannazariana prima ancora che dantesca – che si concludono con metamorfosi ("pritvori") eziologiche, sulla pista di Ovidio e soprattutto delle sue riscritture nei romanzi pastorali di Boccaccio (Matić 1897, 485), e poi fa il sogno di un giardino delizioso in cui gli appare, trionfante, la Fama o Gloria letteraria, pregna di ricordi petrarcheschi e sannazariani. Inoltre, le montagne servono pure da una specie di teatro purgatoriale: prima di poter accedere alla visione del beato vescovo, Zoran vi viene sottoposto a un rito di purificazione che lo libera della sua malattia amorosa, rito eseguito dalla vecchia e saggia Dinara – nome, appunto, di una delle due montagne del titolo, in cui Apollo avrebbe tramutato Deianira, moglie di Ercole (Zoranić 1988, 197-199)[11].

Malgrado la consapevolezza, come sostenuto da Josip Torbarina nel suo saggio sugli "elementi stranieri" delle *Montagne*, che "i concetti di originalità, plagio e onestà in letteratura erano a quel tempo affatto diversi degli odierni"[12], cioè verso la metà del Novecento, per cui "dobbiamo considerare anche l'originalità di Zoranić in quella stessa luce"[13], l'accusa di una dipendenza servile dai modelli italiani e, ad un tempo, di una rozza goffaggine che fallisce a render loro onore, rivolta contro questa "opera [...] di scarso valore [...] che si muove maldestramente sulle orme dell'*Arcadia* del Sannazaro" (Cronia 1965, 20), non meno che contro tanti altri testi del Rinascimento croato, persiste grazie ai giudizi perentori dello slavista italiano, solito svalutare gli oggetti dei suoi studi in base agli stessi tratti che in quella italiana vigevano come norma di ogni fare letterario degno di ritenersi tale: qui "l'influenza dantesca si mescola e confonde nel caleidoscopio di tanti altri modelli, da Ovidio e Virgilio al Petrarca e al Boccaccio, e resta passiva agli effetti dell'arte in un nuovo mosaico di mal congeniati [*sic*] elementi costitutivi, cui ben matrigne sono state le Muse" (ivi, 23). Per Torbarina, tuttavia, quanto alla struttura portante delle *Montagne*, nessun altro modello italiano del prosimetro può offuscare il primato del Sommo Poe-

[11] Come si vedrà in seguito, le montagne Dinara e Velebit, che conseguirebbero da una delle tante metamorfosi eziologiche immaginate dal poeta, si distaccano sia dal ruolo allegorico dei campi elisi proclamato nella dedica, sia da quello scenografico di cornice arcadica, per diventare soggetti di una favola esemplare non priva di echi alternativi della *Commedia*. Le suggestioni del primo regno dantesco, infine, che anche il viaggiatore di Zoranić deve affrontare alle soglie del percorso mistico, scaturiscono nel romanzo dal nome dell'odierno parco nazionale Paklenica: nella sua gola, da Zoranić detta "Porta del demonio" ("Vražja vrata", 1988, 82 e 84), l'autore immagina situata la voragine infernale con, al fondo, Lucifero, che, come in Dante, produce con le sue ali un turbine gelato, qui intrecciato alla favola della peccatrice Bura ("bora"), i cui gemiti di rimpianto uscirebbero ogni tanto dall'antro investendo del suo alito freddo e pericoloso tutta la regione, e in particolare la montagna Velebit.

[12] "pojmovi o originalnosti, o plagijatu i o poštenju u književnosti bili su u ono vrijeme sasvim drukčiji od današnjih" (1959, 11).

[13] "moramo u istom svijetlu [*sic*] promatrati i originalnost Zoranićevu" (*ibidem*).

ta e del suo poema[14]. Polemico nei confronti di Cronia anche altrove (Torbarina 1966), il critico croato, da un canto, esalta il procedimento sapiente con cui Zoranić orchestra la molteplicità dei suoi prelievi – compresi quelli danteschi, su cui ci fornisce dati preziosi e precisi – in "un tutto armonioso"[15], conciliandola con il patrimonio nazionale, "a testimonianza del potere [di Zoranić] di assimilare e trasformare quello che prende in prestito"[16], dall'altro, poi, Torbarina si sente sporadicamente spinto a scagionare l'autore croato dal sospetto di scimmiottamento pedissequo precisando scrupolosamente i punti in cui Zoranić ostenta sì i suoi debiti con Sannazaro o con Dante, ma in modo da abbinarli a componenti citazionali atte a rivelare le fonti degli stessi suoi modelli. Al critico croato preme provare come il signore di Nona preferisca attingere dalla fonte classica o comunque precorritrice del modello italiano, per poter asserire che Zoranić, umanista agguerrito, "non ha bisogno di Sannazaro né di qualsiasi altro mediatore"[17]. È però una difesa che prova il contrario: le illustrazioni dell'acutezza con cui Zoranić coglie le occorrenze di "stratificazione intertestuale" (Cabani 2013, 19) altrui e ve ne sovrappone altre mettono in risalto appunto il ruolo essenziale della mediazione, soprattutto laddove l'autore croato introduce nel gioco combinatorio, accanto al materiale delle fonti anteriori del modello, anche i loro riecheggiamenti posteriori[18].

[14] "L'influsso di Dante su Zoranić fu molto più cospicuo di quanto solitamente si creda, e poiché Dante è un poeta incomparabilmente superiore a Sannazaro, tale influsso è anche più benefico" ("Danteov je utjecaj na Zoranića bio mnogo znatniji, nego što se to obično misli, a budući da je Dante neuporedivo veći od Sannazara, taj je utjecaj i blagotvorniji", Torbarina 1959, 16).

[15] "Malgrado i tanti svariati e diversissimi influssi, Zoranić è riuscito a creare un tutto armonioso. Virgilio, Ovidio, Sannazaro, l'egloga classica e la pastorale del tardo Rinascimento italiano – tutto ciò si trova fuso è compenetrato dello spirito del canto popolare dalmata" ("Unatoč svim tim raznim i raznolikim utjecajima, Zoraniću je ovdje pošlo za rukom da stvori harmoničnu cjelinu. Vergilije, Ovidije, Sannazaro, klasična ekloga i pastorala kasne talijanske renesanse – sve je to stopljeno i prožeto duhom dalmatinske narodne pjesme", Torbarina 1959, 24).

[16] "[što] svjedoči o njegovoj moći da asimilira i preobrazi ono, što posuđuje" (*ibidem*); cfr. ivi, 9 e 23.

[17] "[...] ne treba ni Sannazara ni bilo kakva drugog posrednika" (Torbarina 1959, 4).

[18] Fra i casi addotti da Torbarina spiccano quelli in cui Zoranić, invece, riproduce scopertamente singoli luoghi del testo di Sannazaro (principalmente, ma non esclusivamente dell'*Arcadia*) approfittando dell'occasione per rilevarne la provenienza virgiliana grazie al proprio recupero di elementi del prototesto non reperibili nel testo mediatore. Dei nodi citazionali segnalati da Torbarina, mi limito a ricordarne solo alcuni significativi: la tenzone fra Bornik e Slavko, Zoranić 1988, 167, imita l'*adynaton* dell'*Arcadia* IV, vv. 55-66 (Sannazaro 1967, 31), ma vi aggiunge in proprio non soltanto la traduzione di un esametro ricavato dal modello del napoletano, che è l'Ecloga I delle *Bucoliche*, ma pure dei motivi tratti dalla variazione sul modulo dell'impossibile della sestina CCCXXX del Petrarca (Torbarina 1959, 11-13); per un procedimento analogo (al quale si riferisce l'affermazione riportata nella nota 16), in cui Zoranić (1988, 154) arricchisce il suo prestito di un passo sannazariano (*Arcadia* III, vv. 33-39) attingendo direttamente dalla fonte virgiliana di questo (Ecloga IV) e aggiungendovi una risonanza delle *Metamorfosi* ovidiane (si veda Torbarina 1959, 24); a proposito

Al saggio di Torbarina spetta l'indubbio merito di aver rilevato che l'autore zaratino ha piena padronanza dell'imitazione come pratica essenziale e come requisito legittimante nell'ambito del classicismo letterario, padronanza che gli consente di prender parte a quell'arte dialogica definita, nel caso di Ariosto, "imitazione delle imitazioni" (Javitch 1985, cit. in Cabani 2013, 14)[19], contribuendovi con altri interventi di assemblaggio, contaminazione e ibridazione citazionale e facendone scaturire effetti metatestuali. Tale attività, con cui Zoranić fa tralucere le fila spesso inestricabili di tramandi reciproci fra materiali testuali diversi, non contraddice necessariamente la convinzione del critico che, nel romanzo croato, il modello di Dante regna "sì come sire" (*Inf.* IV, v. 87): infatti, i giochi testuali operati da Zoranić – che oserei definire di "triangolazione", in quanto, rifacendosi a schemi consacrati, stabiliscono un rapporto tra le *Montagne*, una fonte e almeno un testo mediatore, e non soltanto nei casi individuati da Torbarina – vertono per lo più intorno a Dante. A cominciare dalla piccola contesa circa il primato sul prosimetro croato tra la *Commedia* e l'*Arcadia*, spesso dibattuta dagli interpreti, la questione risulta oziosa, poiché tanti elementi del romanzo sannazariano sono di per sé variazioni su ricordi danteschi (cfr. Scattolin 2006; Scorrano 2008). Non meno precaria si è recentemente mostrata l'opinione, a lungo condivisa all'unanimità dagli storiografi letterari, secondo cui Matić, Štefanić e Torbarina avrebbero definitivamente identificato tutti gli "elementi stranieri" delle *Montagne* (Švelec 1984, 644), e pertanto il perno compositivo del romanzo non andava cercato oltre la *Commedia* e l'*Arcadia*, magari in concorrenza l'una con l'altra. Tuttavia, nel tessuto del prosimetro, come ha recentemente inferito Dolores Grmača (2012, 2015), si indovina in filigrana un terzo principio organizzatore della materia, quello dei *Triumphi* di Petrarca, poema, oltre che emulo metrico della *Commedia* e ordito lungo le linee del suo disegno narrativo di visione ascetica (Giunta 1993), anche implicato in un rapporto triangolare con l'*Amorosa visione* di Boccaccio[20], altrettanto ispirata al Po-

della breve scritta della porta infernale da Zoranić (1988, 84) ovviamente desunta dall'*Inferno* III, v. 1, Torbarina ne coglie la sottile contaminazione con la terzina del *Triumphus Cupidinis* IV, vv. 149-151 sulla facile entrata nell'Averno in contrasto con la difficile uscita, di cui Zoranić, poco prima, fa una parafrasi in croato nella sua prosa (1988, 81), indicando in margine che la sua fonte sarebbe il detto di Sant'Agostino "Facilis descensus Averni" (cfr. Torbarina 1959, 18), sebbene – fatto che stranamente sfugge anche a Torbarina, il quale pur menziona l'ampia fortuna italiana e ragusea della formula – si tratti dell'*Eneide* VI, v. 126 (v. il commento di Švelec in Zoranić 1988, 81), messo in bocca ad Agostino nel *Secretum* III petrarchesco (Grmača 2015, 324-325).

19 Cabani (2013, 17-19) ricorda in particolare le modalità di reimpiego di Dante nel testo ariostesco ("estendibili in parte all'uso che Ariosto fa di Petrarca", ivi, 19) studiate da Blasucci 1969.

20 I *Triumphi* sono previamente messi in rapporto con le *Montagne* da Torbarina (1959, 18 e 20), ma soltanto per la ripresa di due terzine da parte del testo croato. Grmača (2012) rintraccia invece la sequenza delle sei tematiche spirituali dei *Triumphi* che scandisce la trama del romanzo quasi impercettibilmente (senza coinvolgere il motivo letterale del carro trionfale e limitando la forma di personificazione allegorica solo alla Fama / Gloria letteraria e al Tempo). In una nota dello stesso saggio, la studiosa ricorda la diversità di opinioni fra, da

ema, sebbene in una vena ambigua (Huot 1985; Huss 2019). Il ravvicinamento a tali due opere presumibilmente intermedie (corroborabile da sparsi indizi di prestiti motivici e/o "triangolazioni") mette in risalto alcuni aspetti del romanzo croato facendolo inquadrare nel filone "amatorio" che si delinea all'interno del genere della visione onirica (al quale, accanto a quelle accennate sopra, sono riconducibili la *Vita Nova* e perfino la *Commedia*, l'*Ameto*, il *Corbaccio*, *Filocolo*, *Filostrato*, *Le stanze per la giostra*, il *Quadriregio* di Federico Frezzi, *La cerva bianca* di Antonio Fileremo Fregoso, *La visione di Venus* di autore anonimo[21], la stessa *Arcadia* sannazariana e infine la straordinaria *Hypnerotomachia Poliphili*, o *Sogno di Polifilo*, di Francesco Colonna, romanzo che assorbe e rielabora in una maniera del tutto peculiare tutti i precedenti elencati, compresi quelli danteschi) e si distingue per il suo "arsenale di tòpoi" (Huss e Tavoni 2019, 9)[22]: il viaggio allegorico, vissuto in un sogno che finirà per dileguarsi, vi è raccontato dalla *persona* dell'autore, anelante a curarsi della propria soggezione all'amore profano, sostenere prove di purificazione mistica e ascendere all'amore superiore, casto, sotto gli auspici divini; in un ambiente ameno modellato sull'Eden e popolato di personaggi allegorici e mitologici, il pellegrinaggio di perfezionamento spirituale viene dal protagonista compiuto con l'aiuto della donna amata che lo guida, o che appare come una delle guide[23]. Infine, con i capostipiti di tale ceppo letterario della *quête* amorosa, che sono il *Roman de la rose* e il *De amore* di Andrea Cappellano – le varianti medievali più influenti dei due trattati ovidiani specularmente inversi, l'*Ars amatoria* e i *Remedia amoris*, trapiantati sullo

un lato, Branca e Billanovich, che riconoscono nell'*Amorosa visione* il testo mediatore fra la *Commedia* e i *Triumphi*, e, dall'altro, Ariani, Santagata e Finotti, i quali sostengono l'idea di un'ascendenza diretta del Poema dantesco su quello di Petrarca (Grmača 2012, 114) – dissenso che pare rispecchiato dal dibattito storiografico intorno al modello primario delle *Montagne*. Successivamente, Grmača (2015, 297-365) non ipotizza nessun legame fra le *Montagne* e l'*Amorosa visione*; ma vale la pena di accennare alla risonanza boccaccesca dei titoli delle due opere giovanili di Zoranić evocate nel prosimetro, andate perdute – *Ljubveni lov* (*Caccia amorosa*) e *Vilenica* (*Ninfa* o *Incantatrice*); cfr. Zoranić 1988, 207.

[21] Cfr. Benedetto 1910, 180, 190-191 e 219-234 .

[22] Per il dibattito intorno al regime onirico o meno del racconto della *Commedia* si veda Tavoni 2015. Le opere da includere nel filone non sono tutte univoci racconti di sogni integrali, ma sono tutte intrise di sogni simbolici e profetici fatti dal protagonista autodiegetico o da altri personaggi, sogni che talvolta si presentano in forma di sogno nel sogno. Nelle *Montagne*, la narrazione procede indicando sporadicamente assopimenti e risvegli di Zoran, ma in modo tale da suscitare incertezze che rendono impossibile determinare se non sia stato un sogno lo stesso esordio del viaggio favoloso, imboccato al momento in cui la ninfa Zorica emerge dalla fonte le cui acque alimentavano le lacrime versate dal protagonista (Zoranić 1988, 71), pari a quelle piante da Sincero nell'*Arcadia* XII, v. 43; in un punto, lo stesso narratore confessa – rivivendo, naturalmente, la sensazione di Sincero dell'*Arcadia* XII, v. 13 – di non sapere se una delle sue esperienze spirituali fosse da lui stata vissuta in sonno o in veglia (ivi, 220).

[23] Tra le guide di Zoran si annoverano Zorica (ninfa ava del protagonista Zoran, persona dell'autore), la ninfa Grazia, la mente ("*svist*") dello stesso narratore, e altre ninfe (in croato "*vile*"), tutte in qualche modo funzionalmente memori delle guide dantesche, ma anche delle loro equivalenti provenienti da altre fonti anteriori e posteriori.

sfondo della lirica cortese occitanica ed oitanica (Langlois 1890) – tutta questa progenie alla quale si apparentano le *Montagne* condivide un tratto, che lo schema dei *Trionfi* recentemente scoperto ha il merito di sottolineare nel prosimetro croato: una pronunciata dimensione metaletteraria[24], e non soltanto perché il discorso di tutte le narrazioni di *quêtes* amorose s'intesse per mezzo di complessi rinvii intertestuali, appropriazioni e contaminazioni, quali modalità oblique della riflessione sulla letteratura e sull'arte, ma anche perché tutte (all'eccezione del *Sogno di Polifilo*) tematizzano il personaggio del proprio autore, la produzione letteraria e il rapporto con le fonti dall'antichità alla contemporaneità, per cui tutti i testi in questione hanno una parte notevole nella canonizzazione dei precursori e nella costruzione storiografica della letteratura vernacolare sull'esempio di quelle classiche. Nelle *Montagne*, non meno che nei modelli insigni a cui il prosimetro si rifà, ciascuna tappa del salutare tragitto onirico di perfezionamento perseguito dal protagonista-narratore affetto da mal d'amore[25] fornisce al testo che la racconta un'occasione di discorrere, esplicitamente o meno, di se stesso, dei propri rapporti con i modelli e col genere, di letteratura in generale, raffigurando, sotto le spoglie di un racconto di conversione affettiva e morale, il programma di una conversione poetica; e naturalmente, un pretesto per esercitarsi in quella che abbiamo definito triangolazione citazionale.

I nodi motivici e i prestiti sintagmatici costruiti da Zoranić richiederebbero un esame meticoloso, ma in questa sede ci limiteremo per forza a pochi esempi, sempre connessi con Dante sia direttamente, sia mediatamente. Si è accennato

[24] La duplicità del *Roman de la rose* (costituito da un'esaltazione cortese-platonica dell'amore ad opera di Guillaume de Lorris, ed un sovvertimento polemico del concetto in chiave lasciva ed ironica, dovuto a de Meun e nutrito delle contraddizioni messe in luce dal naturalismo del *De Amore* di Cappellano) sarebbe erede della duplicità che divide il dittico eroto-didattico di Ovidio in due parti contrastanti, e si riflette nella duplice tradizione umanistica di interpretazioni ed imitazioni di un altro precursore comune, le *Metamorfosi* di Apuleio (cfr. Harrison 2000, 220 e *passim*; Carver 2007, 392-393). La tensione fra i due trattamenti discordanti dell'amore, secondo Allen (1989), ne dimostra la natura fittizia di costrutto retorico, proponendo invece come vero fulcro d'interesse la testualità dell'amore, il suo esser prodotto dalla scrittura e dalla lettura, poetica o trattatistica che sia. Da tale duplicità delle fonti consegue una divisione (non nettamente delimitabile) tra le inchieste amorose che ne discendono, quelle serie e pie, da un canto, e quelle ambigue, come il *Corbaccio*, l'*Amorosa visione* o *Il Peregrino*, romanzo di Jacopo Caviceo che si rifà in chiave lucianesca al *Sogno di Polifilo*. Il romanzo di Zoranić pare privo di equivoci che ne mettano in questione il serio programma nazionale e religioso; a meno di ammettere che il palese lavoro combinatorio e la marcata autoreferenzialità del testo ci consenta di ipotizzare che la partecipazione del romanzo al raffinato gioco metaletterario superi l'importanza di qualsiasi altro intento ideologico-referenziale che le *Montagne* sembrino proclamare.

[25] Alla descrizione in prosa dei tormenti sofferti e dei sintomi del "male infame" ("pripročan beteg", Zoranić 1988, 67) – dalla "immoderata cogitatio" della celebre definizione del *De Amore*, alle caratteristiche antitesi consacrate dalle *Rime sparse* – e all'enumerazione dei vani consigli terapeutici datigli da gente benevola, Zoran dedica uno spazio notevole (ivi, 67-70), in cui accumula una quantità di topoi poetici e termini filosofico-scientifici relativi all'*aegritudo amoris*; sull'intrecciarsi tra letteratura e medicina, nonché sulla diffusione del tema (cfr. Ciavolella 1976; Tonelli 2015).

all'attenzione che negli esegeti come Matić e Torbarina ha suscitato il peculiare impasto fra modelli diversi nella sezione delle tre giornate "arcadiche" che Zoran passa in compagnia di "pastori"[26], dove, oltre ai ricordi bucolici teocritei e virgiliani e alle impronte dei "ninfali" boccacceschi individuabili nella stessa *Arcadia*, al modello sannazariano si aggregano le suggestioni della cornice narrativa del *Decameron*, delle *Metamorfosi* ovidiane travestite da fantasiosi miti eziologici locali di trasformazione ("pritvori"), componimenti lirici che mescolano campioni di moduli trobadorici, siciliani, i motivi caratteristici di Guinizelli, Cavalcanti, Dante stilnovista e Petrarca, compresavi la loro ricca fortuna nelle rime dei poeti ragusei, ai canti (pseudo)folclorici della Dalmazia e all'omaggio a Marulić (Matić 1897, 471 e 488-498). Se lette alla luce dell'ipotesi sulla parte che nella composizione del romanzo spetta ai sei *Triumphi* petrarcheschi (Grmača 2012, 2015), le tragiche storie di amanti infelici che Zoran ascolta in versi e in prosa tra i pastori conferiscono alle tre giornate la funzione didattica del *Triumphus Cupidinis*, *Triumphus Pudicitiae* e *Triumphus Mortis*. Stadio che predispone il malato d'amore al suo pellegrinaggio di conversione, i casi di offese recate dalla passione alla castità e le conseguenze fatali dell'amore concupiscent che il protagonista vi affronta per mezzo di racconti e liriche corrispondono a uno dei consigli con cui alcuni consiglieri anziani, secondo la testimonianza del narratore, cercarono di dissuadere il protagonista dall'abbandonarsi al potere micidiale del desiderio carnale (Zoranić 1988, 168). Tale serie di *exempla* degli effetti atroci dell'amore profano nelle *Montagne* assolve alla stessa funzione demistificante riguardo all'amore carnale dei celebri elenchi non solo dei *Triumphi*, ma anche dei loro modelli e seguaci: degli *Amores* ovidiani, dei testi derivati dai *Remedia amoris* ovidiani (inclusivi una parte del *De amore* di Andrea Cappellano e il *Corbaccio* boccaccesco), dell'*Inferno* V, dell'*Amorosa visione* di Boccaccio, e infine, del loro erede più recente rispetto alle *Montagne*, *Sogno di Polifilo* di Colonna, in cui il protagonista-narratore compie una parte del suo tirocinio conoscitivo-amoroso visitando il "Polyandrion", cimitero pieno di epitaffi di amanti defunti. Allo stesso tempo, la campionatura di stili e argomenti poetici di questa sezione delle *Montagne* – stili e argomenti che il protagonista Zoran-Petar, ammonito dalla ninfa patrona della letteratura croata ("vila [...] Harvatica", Zoranić 1988, 207)[27], prometterà di lasciare alle spalle con le sue

[26] La sezione arcadica è introdotta da un chiaro riferimento al varco che davanti al Sincero e alla Ninfa si apre per il dischiudersi delle acque del fiume nell'*Arcadia* XII, vv. 13-14, che riproduce il motivo tratto dalle *Georgiche* IV, vv. 317-386 (ma ispirata anche dalle *Naturales quaestiones* di Seneca, secondo Fenzi 2009, 56). Quello che conclude il percorso di Sincero – la fuga dall'ideale Arcadia e il ritorno in patria – per il protagonista delle *Montagne* si sposta all'inizio della vicenda e suggella la stretta attinenza fra l'esperienza poetica e la patria.

[27] È la più giovane e la più povera di mele-opere letterarie del gruppo di quattro ninfe ("vile") addette alla letteratura, costituito pure dalla ninfa Latina (Latinka), Greca (Garkinja) e Caldaica (Kaldejka) (Zoranić 1988, 207).

opere giovanili (*ibidem*)[28] – ha il suo modello ascetico-poetico nella *Vita Nova* di Dante, il cui il protagonista-narratore procede sì a riformare il proprio modo di amare, ma soprattutto a superare le proprie maniere liriche, "antologizzate" nel libello in quanto legate a concezioni dell'amore deleterie, e adottare uno stile nuovo di poetare/amare: lo stile della lode. Chiaramente, del "libello" dantesco Zoranić coglie in primo luogo lo schema di florilegio dei consacrati stili lirici sull'amore, cioè quello che giova alle sue triangolazioni, senza far raggiungere al suo Zoran l'elevazione amorosa sperimentata dal giovane Dante – né vi aspira, perché la questione dell'amore eterosessuale nelle *Montagne* viene liquidata con un discorso misogino sugli orrori del corpo femminile, nel quale l'ombra del beato vescovo Divnić si profonde compilando i topoi misogini tratti dalle epistole di S. Girolamo uniti alle più recenti rielaborazioni umanistiche dei *Remedia ovidiani*, come quella di Piccolomini[29].

A proposito dei rimproveri morali che lo spirito di Divnić – equivalente allegorico della visione di Dio dantesca e della vittoria dell'Eternità dei *Triumphi* – muove a Zoran (qui, chissà se per errore o deliberatamente, apostrofato col nome anagrafico dell'autore, "Petre", Zoranić 1988, 222) alla presenza di una ninfa (la *Veritas* o "Jistina") e di San Girolamo[30], non è stato difficile per gli interpreti notarvi la risonanza delle parole con cui il severo Agostino biasima il vergognoso Francesco nel *Secretum*, poiché la glossa marginale "Ex Secreto Petrarce" (Zoranić 1988, 223) non vi lascia dubbi. Ma la veemenza di Divnić risente pure della rampogna con cui la Beatrice-fede rinfaccia a Dante le diverse infatuazioni di altre donne-allegorie, tra cui la filosofia, che lo distrassero dall'amore per lei, fede o teologia (*Purg.* XXX e XXXI). L'aspra lezione da Beatrice tenuta a un Dante umiliato e pentito è poi il modello, da un lato, al *Triumphus Mortis* II, dove il fantasma di Laura esprime un rancore analogo verso il poeta che per la sua debolezza, cioè accidia, si lasciò attrarre dalla brama della transitoria gloria terrena invece di continuare, dopo la morte di lei, ad anelare alla virtù e alla salvezza (cfr. Grimaldi 2020, 102); dall'altro, dallo stesso modello dante-

[28] Per un'interpretazione metatestuale del sonetto *Tutti li miei penser parlan d'amore* nella *Vita Nova* XIII (6) come rassegna dei modelli poetici da Dante sperimentati prima della svolta della lode – dalla scuola siciliana con la sua concezione cortese dell'amore, a Guinizelli ideologo del futuro Dolce stil novo, a Guittone arido avversario che si illudeva di poter espellere l'amore dalla lirica, e infine, a Guido Cavalcanti, la cui poesia è contrassegnata da un senso doloroso e letale dell'amore (v. il cappello al sonetto di Teodolinda Barolini in Alighieri 2009, 231-234).

[29] Anche se né il testo del romanzo, né la tradizione esegetica sembrano autorizzare una lettura seriocomica dell'invettiva antimuliebre di Divnić, dato il distacco metaletterario dai contenuti ideologici che la scrittura di Zoranić necessariamente insinua, mi sia lecito avanzare il sospetto che un'autosovversiva vena comicorealistica covi nel testo.

[30] "[...] quella salda colonna della nostra lingua e anzi della fede cristiana" ("[...] quella salda colonna della nostra lingua e anzi della fede cristiana", Zoranić 1988, 222). All'epoca di Zoranić, era comune la leggenda, del tutto infondata, che il santo avesse tradotto la Bibbia in croato, inventato la scrittura glagolitica e così dato avvio alla letteratura croata (cfr. Švelec 1988, 26 e il suo commento in Zoranić 1988, 63).

sco prende le mosse l'equivalente lagnanza[31] che, nell'*Amorosa visione* XXVI di Boccaccio, Deianira, moglie onesta ma negletta e allegoria della rettitudine, rivolge ad Ercole, allegoria dell'eroe vittorioso dei peccati, innamoratosi di Iole, allegoria della tentazione e dello sviamento (cfr. Smarr 1977)[32].

Il riferimento a tale diramazione del motivo dantesco potrebbe apparire superfluo in questa sede, se non si trattasse di uno dei probabili incentivi alla creazione, da parte dell'autore croato, di Deianira-Dinara (un altro essendo certamente l'allitterazione), personificazione con cui una delle due montagne in causa si riveste del ruolo di incantatrice benefica (a cui Apollo, figura di Dio Padre, avrebbe conferito doti sovrannaturali su richiesta di Ercole, figura di Cristo), che guarirà il protagonista del suo mal d'amore peccaminoso e lo inizierà all'amore di Dio e della patria ("bašćina", Zoranić 1988, *passim*), grazie a un lavacro rituale in cui elementi pagani si mescolano al battesimo. La Deianira-Dinara ideata da Zoranić si foggia su due figure dell'*Arcadia* da cui Clonico spera ottener la cura contro il suo mal d'amore: "una famosa, vecchia, sagacissima maestra de magici artificii" (Sannazaro 1806, 112; cfr. Torbarina 1959, 8), istruita da Diana, e il dottissimo pastore Enareto, sacerdote di Pan. Serbando tracce dei riti pagani di Enareto a cui Opico accenna nell'*Arcadia*[33], come gli ingredienti per la pozione magica e la presenza della luna (ma controbilanciate con glosse tratte dai Salmi, Vangeli e da Agostino), nel rito a cui, pronunciando "parole strane" ("čudne riči", Zoranić 1988, 200-201), la buona incantatrice sottomette Zoran per liberarlo dal mal d'amore l'autore croato attinge, per un verso, dalla *Commedia* (il rito di purificazione in cui Virgilio, su consiglio di Catone, lava il volto di Dante per rimuoverne la caligine infernale, *Purg.* I, vv. 121-123; l'immersione di Dante nelle acque del Lete ad opera di Matelda, *Purg.* XXXI, vv. 91-102, prima che questa gli faccia bere dell'acqua dell'Eunoè, *Purg.* XXXIII, vv. 136-138), e per l'altro dalla scena rituale della *Comedia delle Ninfe fiorentine* o *Ameto* (fonte condivisa di Sannazaro e Zoranić, segnalata da Matić 1967) in cui l'amata Lia toglie i panni di Ameto, lo immerge nella chiara fonte,

[31] Il discorso di Deianira duplica le prediche in cui una delle due guide – volutamente anonima e indefinita, forse da interpretare come Venere Urania o divina, equivalente alla virtù, o alla fede, o alla ragione, o alla Madonna (cfr. Branca 1974, 16), che si alterna a Fiammetta, forse personificazione della Venere Pandemia, preposta all'amore sensuale (cfr. Orvieto 1979, 39-40), al protagonista-poeta su quanto sia preferibile il cammino faticoso della virtù verso l'eternità alle seducenti lusinghe della conoscenza, della gloria, della ricchezza, dell'amore e della Fortuna (i cui cinque trionfi il protagonista attraggono più che la via della virtù).

[32] Nella scena del colloquio con Divnić, Zoranić introduce un'altra reminiscenza letteraria: dopo che il beato vescovo ha redarguito il protagonista per aver esaltato con la sua poesia il "fetido" ("smardećiv" , Zoranić 1988, 222) corpo della donna amata, Zoran gli risponde di non voler decantare le bellezze corporee, bensì quelle spirituali (*ibidem*), giustificandosi dunque in un modo che lontanamente ricorda la stanza conclusiva di *Al cor gentil rempaira sempre amore* di Guinizelli.

[33] Gli incantesimi sannazariani provengono "in parte o dall'Egloga VIII. di Virgilio, o dall'Idilio II. di Teocrito, e in parte dall'*EIegia* VII. del Lib. III. degli Amori d'Ovidio" (Portirelli in Sannazaro 1806, 119).

rendendolo capace di riconoscere le sette ninfe-virtù (pure il numero di donne-virtù presenti ai riti purificatori di Dante, *Purg.* XXXI, v. 109; XXXXIII, v. 106), e infine, così purificato, avvolge Ameto in drappi preziosissimi (mentre Zoran, pure svestito prima del bagno lustrale, dopo di esso si rimette i suoi indumenti di prima, Zoranić 1988, 202). Il numero sette (e non è l'unico) nelle *Montagne* ricorre ad ogni passo, e così pure in rapporto al rito di purificazione, ma almeno due particolari sembrano apparire come esito di un'altra triangolazione: Deianira-Dinara asperge Zoran sette volte, tante quante, nelle *Metamorfosi* o *Asino d'oro* di Apuleio, opera ben nota al Boccaccio, il libidinoso asino Lucio, desideroso di recuperare la forma umana ed elevarsi spiritualmente per mezzo di un rito misterico, affonda nell'acqua marina, perché "questo numero secondo l'insegnamento del divino Pitagora è d'ottimo auspicio nei riti" (Apuleio, XI, 1), e in seguito un sacerdote di Iside, prima di aspergerlo nel tempio, gli insegna a leggere libri "scritti in caratteri sconosciuti" e in "segni aggrovigliati a forma di nodo" (Apuleio, XI, 22), dai quali paiono suggerite le "strane parole" della maga di Zoranić. Inoltre, tutti i motivi di tutte le fonti classiche e vernacolari a cui lo scrittore croato avesse potuto pensare convergono in un mediatore più recente, il *Sogno di Polifilo*, motivi che comprendono le decifrazioni erudite di estrosi segni e simboli enigmatici, le metamorfosi iniziatiche di Lucio, il rapido resoconto di una visita compressa all'aldilà – straordinario esempio di una possibile triangolazione nutrita della catabasi dantesca[34] – e le iniziazioni occulte per mezzo dell'acqua in forma di purificazioni rituali eseguite su Polifilo dall'amata Polia. Come nell'*Ameto* boccaccesco, Lucio viene menzionato anche nel romanzo di Colonna (cfr. Ariani 1998, XXXI), il cui protagonista eredita la sfrenata e sensuale curiosità del precursore latino. Il vasto numero dei motivi rintracciabili anche nel prosimetro croato pare autorizzarci a ipotizzare che per le *Montagne* di Zoranić proprio il singolare romanzo di Colonna, compendio rinascimentale dell'intero filone allegorico-amoroso, a partire dall'interpretazione neoplatonica dell'*Asino d'oro* e dal *Roman de la rose* alle trasformazioni del Poema di Dante da parte dell'*Amorosa visione* e dei *Trionfi*, offre una serie di esempi stimolanti per nuove contaminazioni del materiale dantesco: la costruzione composita della bestia ("zvir", "Kimera", Zoranić 1988, 87) dalle sette teste che appare a Zoran, secondo gli esegeti allegoria equivalente alle tre fiere dantesche, riflette gli analoghi procedimenti di ibridazione fra elementi classici e biblici da Dante impie-

[34] Infatti, al cenno del Lucio apuleiano su un suo fuggevole oltrepassamento della soglia di Proserpina e un soggiorno "al cospetto degli dèi dell'inferno e del cielo" (Apuleio, XI, 23), che devono restare un mistero per il lettore laico, risalgono forse le rappresentazioni delle visioni dell'*Inferno* in scala ridotta dei due protagonisti che non hanno bisogno di ripetere il viaggio dantesco attraverso l'*Inferno*: Polifilo ne fa un'esperienza eccezionale esaminando grazie all'ecfrasi di un mosaico che rappresenta le vicende della prima cantica, mentre a Zoran basterà sentire i suoni dietro la porta infernale e osservare l'inferno in una trasparente pietra cristallina, motivo possibilmente ricavato dal *Roman de la rose*, dove due cristalli della fontana di Narciso, simbolo degli occhi che riflettono il giardino-mondo intero (cfr. Nouvet 2000, 354).

gati sia nella ideazione di Gerione, sia in riferimento al Serpente apocalittico (*Inf.* XIX, vv. 106-111 e *Purg.* XXXII, vv. 148-160). Quest'ultimo mostro, complessa allegoria politica con cui Dante tramuta la Babilonia neotestamentaria, la "grande prostituta" seduta sulla bestia con sette teste e dieci corna, che per i dottori della Chiesa nell'Apocalisse 17 rappresentava la corrotta Roma imperiale, in un'allegoria della stessa Chiesa corrotta. La personificazione femminile è conservata in Zoranić nella quarta testa del drago, testa di donna lussuriosa, che più delle altre minaccia di profanare Zoran (Zoranić 1988, 80) – forse quale allegoria della lussuria, vizio connesso al mal d'amore, ma forse anche come velata allegoria politica sulla scorta di Dante, allegoria che, a differenza del leone-Venezia e dei lupi-Turchi di cui si parla altrove nel romanzo, non deve essere esplicitata. Ma all'idea di sostituire alle tre fiere dell'*Inferno* I con un drago minaccioso può aver contribuito il drago alato del *Sogno di Polifilo*, nella cui costruzione concorrono l'Apocalisse 12, 7-8 e numerosi classici (le *Metamorfosi* e le *Eroidi* ovidiane, le *Georgiche* virgiliane, Orazio, Stazio, Apuleio, Isidoro, Lucano, Claudiano; cfr. il commento di Gabriele in Colonna 1998, vol. 2, 655).

Per quanto la tempra pagana del perfezionamento amoroso, dal protagonista-narratore di Colonna perseguito attraverso uno strenuo esercizio di lettura filologico-iconografica su mirabili artefatti figurativi ed architettonici ed enigmatiche rovine archeologiche, sia irriducibile tanto "all'ortodossia cristiana di Dante" (Ariani 1998, LXI) quanto all'impegno con cui Zoranić si accinge a seguirne lo schema ascensionale (ma lo stesso divario c'è tra le M*ontagne* e l'*Arcadia*; cfr. Torbarina 1959, 15), nell'*Hypnerotomachia Poliphili* Zoranić poteva trovare, oltre che un'epitome erudita della cultura umanistica a cui l'autore croato ambiva a collegare la letteratura nazionale, un manuale esemplare di complessi riusi "triangolanti" fra temi e motivi letterari desunti da opere le cui ideologie e poetiche paiono escludersi. Uno dei legami più notevoli del romanzo di Colonna con la *Commedia* dantesca è certamente la questione della sete di conoscenza, seppure affrontata in modi apparentemente incompatibili: l'allenamento erotico sognato da Polifilo è un'allegoria di come la sua smisurata avidità di saperi antichi e di segreti esoterici vada disciplinata. Il tratto comune, che rende il sognatore di Colonna affine a un Dante pericolosamente rispecchiato da Ulisse non sfugge a Zoranić: anche il suo Zoran confessa la sua ambizione di conoscere il più possibile ("za veće znat hot moja", Zoranić 1988, 177), proiettata su un personaggio ipodiegetico che ci riporta al titolo delle *Montagne* e alla parte che vi occupa il congegno della metamorfosi. È uno dei due esseri mitici che riflettono la condizione del protagonista, ambedue desiderosi di acquisire tutte le conoscenze possibili, e ambedue destinati a esser trasformati in montagne dall'immaginazione di Zoranić, salvo che Deianira-Dinara, per la sua docilità, viene divinamente promossa a guaritrice onnisciente, pratica di fisica e metafisica (ivi, 198-199), esperta della saggezza integrata da Aristotele e Platone, a Plutarco e Plinio, alla teologia e a Ficino, mentre il suo gemello inverso, Velebit

– determinato, “quale un altro Icaro”[35], a montare “sulla vetta” (“na varhu”, *ibidem*) del mondo “in cerca della saggezza” (“mudrost išćući”, *ibidem*) – in quanto *curiositas* opposta alla *studiositas*, non gode di tale privilegio, ma al contrario viene punito per la sua smodata brama di conoscenza[36] e per l’insolente sfida che lancia alla natura e allo stesso Dio[37]. Ma invece di corredare il personaggio di ovvie allusioni ad Ulisse, Zoranić gli riserva il destino del gigante Capaneo di Dante, personaggio che nella *Tebaide* di Stazio morì fulminato da Giove e che nemmeno all’Inferno, dannato tra i violenti contro Dio per la sua irriverenza superba, desiste dal suo atteggiamento sprezzante, bensì sfida Giove a folgorarlo un’altra volta come fece a Flegra, eppure senza poter dargli un’altra morte (*Inf.* XIV, vv. 52-60); il ribelle di Zoranić subisce la stessa sorte, morendo folgorato per mano dell’Onnipotente (Zoranić 1988, 179). Intanto, l’idea di rappresentare Velebit come un doppio del Capaneo di Dante a Zoranić è forse rammentata da una trasformazione a rovescio dello stesso personaggio, la quale avviene nell’*Arcadia*, Egloga I, vv. 40-45: Ergasto, tanto più mite del gigante dantesco, vi invita i “baleni e tuon” a schiantare il mondo come una volta “i fier giganti in Flegra” e ad annientare lui stesso, desideroso di arrendersi alla morte come un “anti-Capaneo” (Scorrano 2008, 61).

Tuttavia, grazie all’immaginazione metamorfica di Zoranić, la presunta morte del personaggio indocile, però, non è affatto una vera morte: proprio come Dinara, anche Velebit diventa un’imponente montagna della Dalmazia, ambedue idonei a svolgere il ruolo allegorico de campi elisi e servire da scenario bucolico di scambi poetici. La differenza fra curiosità/passione e dottrina/ragione si fa minima. Come le due montagne sormontano il paese nativo dell’autore, prendendo insieme il posto bramato da Velebit, “sulla vetta” (“na varhu”, Zoranić 1988, 178) del testo, cioè nel titolo del romanzo, così il piacere dei giochi di triangolazione letteraria pare sormontare la fine moralistica.

In uno di questi giochi di pazienza, nel capitolo in cui, giusto prima che Zoran approdi al cospetto del divino Divnić, gli appare la visione del Tempo-Mugnaio (ivi, 220-221) – passo fino a poco fa preso per un innesto folclorico più o meno gratuito, ma, sin dal rinvenimento di un terzo paradigma sotteso alle *Montagne* per merito di Grmača (2012, 2015), diventato identificabile come tassello al quale Zoranić fa occupare la posizione del *Triumphus Temporis* nel suo mosaico testuale – il testo provvede una prova esemplare di come una triangolazione fra le fonti (che non sarebbero immaginabili senza il poema di Dante) produca notizie sul testo in cui quelle fonti confluiscono. Il vecchio mugnaio, allegoria del tempo[38], nel suo mulino macina non sacchi di frumento, ma di città, castelli e tutto

[35] “kako drugi Ikar” (Zoranić 1988, 178).

[36] Il personaggio sembra riprendere il desiderio formulato da Zoran: “natura, voglio conoscere tutto!” (“naravi, zaznati sve hoću!”, ivi, 179).

[37] “Deh, causa [...] della natura, a dispetto di te, voglio sapere che cosa si fa di sopra!” (“De, uzroče [...] od naravi, na tvoju malu hvalu znati hoću ča se gori čini”, *ibidem*)

[38] Sull’iconografia di tale figura ricorrente nelle culture popolari slavi, studiata da Panofsky, v. Grmača 2015, 359.

ciò di cui l'uomo ama vantarsi, le virtù e gli onori, i ricordi di tutte le cose di fattura umana, fossero gesta militari, opere letterarie o delitti, e così macina pure i nomi che la gente consegna ai libri e affida alla custodia della Gloria. Il motivo dei libri – l'unico motivo assente dall'analogo *Triumphus Temporis* – che il tempo-mugnaio sottrae alla Gloria per distruggerli irreversibilmente è reperito da Zoranić nel II libro di un altro poema erudito di Petrarca, l'incompiuta *Africa* in esametri latini, libro in cui l'autore, nello spirito del II libro della *Consolazione della Filosofia* di Boezio (Guastella 2012, 256), presenta la propria riscrittura del *Sogno di Scipione* ciceroniano (ivi, 258), testo capostipite, tramite il commento di Macrobio, delle narrazioni di visioni oniriche (Grmača 2015, 65). La malinconica profezia petrarchesca della distruzione dei libri – ultimo rifugio della speranza nella gloria – ad opera di calamità naturali e guerre (Petrarca 1951, 634-636, cit. in Guastella 2012, 258-259), perde il suo tono solenne nel breve capitolo di Zoranić. Infatti, la scena è raccontata al passato, come visione delle azioni già consumate del tempo di cui Zoran, indignato ("razgnivan", Zoranić 1988, 221) di fronte alla vanità di tutto, ma non particolarmente abbattuto, ha deciso di far tesoro nella propria memoria per trarne insegnamento. Come se il suo tempo-mugnaio implicitamente rappresentasse piuttosto la grande macina dell'imitazione rinascimentale – o, in ultima analisi, della macina costituita dal testo stesso delle *Montagne* – che frammenta, sminuzza, tritura, sbriciola e rimescola perfino gli originali più illustri, trasformandoli in campioni tra campioni dell'enorme riserva di acquisizioni intertestuali, destinati ad esser appropriati e localizzati, riversati in stampi diversi, contaminati con altre fonti e innestati su altre piante, piegati a una norma generale, che da sempre vige anche per i libri di Dante.

Riferimenti bibliografici

Alighieri Dante (2009), *Rime giovanili e della* Vita Nuova, cura, saggio introduttivo e introduzioni alle rime di Teodolinda Barolini, note di Manuele Gragnolati, Milano, BUR.

Allen P. L. (1989), "Ars Amandi, Ars Legendi: Love Poetry and Literary Theory in Ovid, Andreas Capellanus, and Jean de Meun", *Exemplaria* 1,1, 181-205.

Appendini Francesco Maria (1802-1803), *Notizie istorico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei*, Dubrovnik, Dalle stampe di Antonio Martecchini.

Ariani Marco (1988), "Introduzione", in Francesco Petrarca, *Triumphi*, a cura di Marco Ariani, Milano, Mursia, 5-52.

— (1998), "Introduzione. Il sogno filosofico", in Francesco Colonna (1998), *Hypnerotomachia Poliphili*, vol. 2, a cura di Marco Ariani, Mino Gabriele, Milano, Adelphi, XXXI-LXI.

Benacchio Rosanna, Fin Monica, a cura di (2019), *Arturo Cronia: L'eredità di un maestro a cinquant'anni dalla scomparsa*. Atti del Convegno di Studi (Padova, 20-21 novembre 2017), Padova, Esedra.

Benedetto Luigi Foscolo (1910), *Il "Roman de la Rose" e la Letteratura Italiana*, Halle, Max Niemeyer.

Blasucci Luigi (1969), "La *Commedia* come fonte linguistica e stilistica del *Furioso*", in Id. (a cura di), *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 121-162.

Boccaccio Giovanni (1974), "*Amorosa visione*", in Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. 3, Milano, Mondadori.
Borsetto Giuliana (2001), "Introduzione", in Marko Marulić, *Giuditta*, Milano, Hepti, 7-35.
Branca Vittore (1942), "L'*Amorosa visione* (tradizione, significati, fortuna)", *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia* 2, 11, 20-47.
— (1974), "Introduzione", in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. 3, Milano, Mondadori, 3-24.
Cabani M.C. (2013), "Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel 'Furioso' ", *Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione* 4, 7, 13-25.
Carver R.H.F. (2007), *The Protean Ass: The* Metamorphoses *of Apuleius from Antiquity to the Renaissance*, Oxford-New York, Oxford University Press.
Ciavolella Massimo (1976), *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni.
Colonna Francesco (1998), *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di Marco Ariani, Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 2 voll.
Cronia Arturo (1965), *La Fortuna di Dante nella Letteratura Serbo-Croata*, Padova, Antenore.
Čale Frano (1984a), "Gli Alighieri a Zagabria nel Trecento", in Id. (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost *(Dante e il mondo slavo.* Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, JAZU, 71-80.
— (a cura di) (1984b), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost *(Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, JAZU.
Čale Frano, Zorić Mate (1976), "Dante nella letteratura croata", *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb* 41-42, 459-535.
Delbianco Valnea (2004), *Talijanski kroatist Arturo Cronia (Zadar 1896 – Padova 1967)* (Il croatista italiano Arturo Cronia [Zara 1896 – Padova 1967]), Split, Književni krug.
Dionisotti Carlo (1952), "Marco Marulo, traduttore di Dante", in Luigi Ferrari, *Miscellanea di scritti di bibliografia ed erudizione in memoria di Luigi Ferrari*, a cura di Anna Saitta Revignas, Firenze, Olschki, 233-242.
Fališevac Dunja (1984), "Odjeci Danteova djela u Zoranićevim *Planinama*" (Le risonanze dell'opera dantesca nelle *Montagne* di Zoranić), in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost *(Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, JAZU, 161-173.
Fenzi Enrico (2009), "*Arcadia* X-XII", in Raffaele Girardi (a cura di), *Travestimenti: mondi immaginari* e *scrittura nell'Europa delle corti*, Bari, Edizione di Pagina, 35-70.
— (2016), "Dal *Roman de la rose* al *Fiore* alle rime allegoriche di Dante: sconfitte e vittorie di Ragione", in Natascia Tonelli (a cura di), *Sulle tracce del* Fiore, Firenze, Le Lettere, 55-86.
Gabriele Mino (1998), "Introduzione. Il viaggio dell'anima", in Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, vol. 2, IX-XXX.
Giunta Claudio (1993), "Memoria di Dante nei 'Trionfi' ", *Rivista di letteratura italiana* 9, 3, 411-452.
Grimaldi Marco (2020), "Dante e il poema allegorico medievale", in Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Katharina Philipowski, Barbara Sasse (eds), *Medieval Forms of First-Person Narration: A Potentially Universal Format, BmE* Special Issue 8, 65-113.

Grmača Dolores (2012), "Petrarkini *Trijumfi* u Zoranićevim *Planinama*" (I Trionfi di Petrarca nelle *Montagne* di Zoranić), in Tomislav Bogdan, Ivana Brković, Davor Dukić, Lahorka Plejić Poje (a cura di), *Perivoj od Slave: Zbornik Dunje Fališevac* (Il giardino della Fama: Saggi in onore di Dunja Fališevac), Zagreb, FF Press, 113-125.
— (2015), *Nevolje s tijelom. Alegorija putovanja od Bunića do Barakovića* (Disagi intorno al corpo. L'allegoria del viaggio da Bunić a Baraković), Zagreb, Matica hrvatska.
Guastella Gianni (2012), "La personificazione della Fama: da Virgilio ai *Trionfi* di Petrarca", in Gabriella Moretti, Alice Bonandini (a cura di), *Persona ficta: la personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento, Università degli Studi di Trento, 249-282.
Harrison S.J. (2000), *Apuleius: A Latin Sophist*, Oxford-New York, Oxford University Press.
Hollander Robert (1997), *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
Huot Sylvia (1985), "Poetic Ambiguity and Reader Response in Boccacio's 'Amorosa Visione' ", *Modern Philology* 83, 2, 109-122.
Huss Bernhard (2019), "Il genere visione in Petrarca (*Trionfi*) e in Boccaccio (*Amorosa visione*)", in Bernhard Huss, Mirko Tavoni (a cura di), *Dante e la dimensione visionaria tra medioevo e prima età moderna*, Ravenna, Longo, 141-160.
Huss Bernhard, Tavoni Mirko (2019), "Premessa", in Idd. (a cura di), *Dante e la dimensione visionaria tra medioevo e prima età moderna*, Ravenna, Longo, 5-10.
Javitch Daniel (1985), "The Imitation of Imitations in *Orlando furioso*", *Renaissance Quarterly* 38, 2, 215-239.
Langlois Ernest (1890), *Origines et sources du* Roman de la Rose, Paris, Ernest Thorin Editeur.
Lucio Apuleio di Medauro (2013), *Opere*, vol. 1, *Metamorfosi o Asino d'oro*, a cura di Giuseppe Augello, Torino, UTET.
Marulić Marko (1992), "Sedam pisama" (Sette lettere), *Colloquia Maruliana* 1, 33-54.
— (2001), *Giuditta*, introduzione, nota alla traduzione e bibliografia a cura di Luciana Borsetto, Milano, Hefti.
Matić Tomo (1897), "Zoranić's *Planine* und Sannazaro's *Arcadia*. Ein Beitrag zur Geschichte der älteren kroat. Literatur", *Archiv für slavische Philologie* 19, 466-498.
— (1970 [1909]), "Petar Zoranić", in Id. (a cura di), *Iz hrvatske književne baštine* (Dal patrimonio letterario croato), Zagreb, Matica hrvatska, 213-248.
Medini Milorad (1902), *Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, vol. 1, Zagreb, Matica hrvatska.
Mrdeža Antonina Divna (2009), "Nostalgično putovanje Petra Zoranića 'kartom sjećanja' " (Il viaggio nostalgico di Petar Zoranić attraverso la 'mappa della memoria'), in Ead. (a cura di), *Zadarski filološki dani 2* (Giornate zaratine di filologia 2), Zadar, Sveučilište u Zadru, 19-38.
Nouvet Claire (2000), "An Allegorical Mirror: The Pool of Narcissus in Guillaume de Lorris'*Romance of the Rose*", *Romanic Review* 91, 4, 353-374.
Orvieto Paolo (1979), "Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore", *Interpres* 2, 7-104.
Petrarca Francesco (1951), *Rime, Trionfi e poesie latine*, a cura di Ferdinando Neri, Guido Martellotti, Enrico Bianchi, Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi.
Sannazaro Iacopo (1806), *Arcadia di m. Jacopo Sanazzaro con la di lui vita scritta dal consigliere Giambattista Corniani e con le annotazioni di Luigi Portirelli*, Milano, Società tipografica de' Classici italiani.

— (1967), *Opere di Iacopo Sannazaro. Con saggi* dell'Hypnerotomachia Poliphili *di Francesco Colonna e del* Peregrino *di Iacopo Caviceo*, a cura di Enrico Carrara, Torino, UTET.

Scattolin Monica (2006), "Dante in Arcadia. Presenze di Dante volgare nell'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro", in Davide Canfora, Angela Caracciolo Aricò (a cura di), *La Serenissima e il Regno. Nel V Centenario dell'*Arcadia *di Jacopo Sannazaro*. Atti del Convegno di Studi (Bari-Venezia, 4-8 ottobre 2004), Bari, Cacucci, 633-661.

Scorrano Luigi (2008), " 'Se quel soave stil…'. Sannazaro in traccia di Dante", *Studi Rinascimentali* 6, 57-76.

Smarr J.L. (1977), "Boccaccio and the Choice of Hercules", *MLN* 92, 1, 146-152.

Stipišić Jakov (1967), "Inventar zadarskog trgovca Mihovila iz arhiva sv. Marije i njegovo značenje za kulturnu povijest Zadra" (L'inventario del mercante zaratino Michele nell'archivio di S. Maria e il suo significato per la storia culturale di Zara), *Zadarska revija* 16, 2-3, 184-192.

Štefanić Vjekoslav (1942), "Petar Zoranić", in Zoranić Petar, *Planine* (Montagne), a cura di Vjekoslav Štefanić, Zagreb, Hrvatski izdavačko bibliografski zavod, 5-21.

Švelec Franjo (1984), "Prisutnost i funkcija danteovske motivike u *Planinama* Petra Zoranića" (La presenza e la funzione della motivica dantesca nelle *Montagne* di Petar Zoranić), in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, JAZU, 643-651.

— (1988), "Život i rad Petra Zoranića" (Vita e opere di Peter Zoranić), in Petar Zoranić, *Planine* (Montagne), a cura di Franjo Švelec, Josip Vončina, Zagreb, JAZU, 1-30.

Tavoni Mirko (2015), "Dante 'Imagining' His Journey Through the Afterlife", *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 133, 70-97.

Tomasović Mirko (1972), "Marulićevi prijevodi Dantea i Petrarke" (Dante e Petrarca tradotti da Marulić), *Čakavska rič: Polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi* 2, 1, 137-145.

— (2006), "La letteratura croata prerisorgimentale vista dagli slavisti italiani", in Ljiljana Avirović, Mirko Tomasović, *La Divina traduzione: tradurre in croato dall'italiano*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 5-81.

— (2011), "Un pretenzioso pasticcio (Enciclopedia della letteratura, Garzanti editore, 2007)", *Colloquia Maruliana* 20, 20, 349-366.

Tonelli Natascia (2015), *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

Torbarina Josip (1931), *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, London, Williams & Norgate.

— (1959), "Strani elementi i domaća tradicija u Zoranićevim *Planinama*" (Elementi stranieri e tradizione nostrana nelle Montagne di Zoranić), *Zadarska revija* 8, 1, 7-24.

— (1965), "Dante in Old Croatian Poetry", *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb* 19-20, 5-37.

— (1966), "Arturo Cronia on Dante in Croatian and Serbian Literature", *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb* 21-22, 161-176.

Zoranić Petar (1988), *Planine* (Montagne), a cura di Franjo Švelec, Josip Vončina, Zagreb, JAZU.